biblioteca școlarului

LIVIU REBREANU

ADAM ȘI EVA



Litera

biblioteca școlarului

Liviu
REBREANU

ADAM ŞI EVA

roman

LITERA INTERNAŢIONAL
BUCUREŞTI — CHIŞINĂU

REFERINŢE ISTORICO-LITERARE

Fuga de realitatea tipică este învederată în Adam şi Eva*, care nici nu este roman, ci un fel de poem metafizic. Tema este o veche predilecţie a romantismului şi Eminescu începuse a o trata în* Avatarii Faraonului Tlà*, necunoscut însă pe atunci autorului. Unii au văzut înrâuriri mai recente şi e de observat că cinematograful din primii ani de după război cultiva metempsihoza spre a-şi îngădui prin ea plimbarea eroilor prin mai multe decoruri. Cam acesta este şi în Adam şi Eva efectul literar. Toma Novac şi Ileana sunt prototipurile unei perechi eterne care se vor realiza de şapte ori în seria materială a universului fenomenal, până ce uniţi întru veşnicie vor trece în lumea spiritelor pure. Prilej pentru autor de a face o casă cu şapte etaje felurit decorate, cu nume sonore arhaice, cu coloratură exotică. În secţiunea India, Mahavira se îndrăgosteşte spontan de Navamalika. Pădurile sunt de „kesara", tufişurile sunt de „vetaza", pe lac se plimbă raţa „ciakravaka", în aer cântă pasărea „kokila", focul se face cu lemn „sami". Regele Arjuna pune stăpânire pe Navamalika, şi fiindcă Mahavira a sărutat-o, îl osândeşte la moarte, iar scriitorul se complace în povestirea jupuirii de viu a tânărului. Spiritul trece în compartimentul arheologic Egipt. Unamonu se îndrăgosteşte de Isit, iubita Faraonului. Numele colorate abundă: Kufu, Nefura, Abotu, Senusret, Neftis, Dadefra. În cele din urmă o săgeată lungă intră în gâtul lui Unamonu, care înviază ca Gungunum, umblător din nostalgie structurală după fata Hamma, în perioada lui Babilu. Suntem într-o epocă strălucită şi crudă, care îngăduie îmbrăcarea lui Ion şi a lui Petre în veşminte asirobabilonene, căci regii ordonă să li se aducă pat lângă masa de ospăţ şi fetele fecioare se aşază respectuos spre a fi siluite în faţa curţii. Gungunum e decapitat într-un lanţ întreg de osândiţi masacraţi cu multă culoare bestială. [...]*

Mulţi vor găsi plăcere în citirea acestei cărţi, căreia trebuie să-i recunoaştem informaţia harnică, sobrietatea şi echilibrul narativ, la care se adaugă meritul invenţiei. Opera este onorabilă ...

> *George CĂLINESCU,* Istoria literaturii române de la origini până în prezent. *Ediţia a II-a, revăzută şi adăugită. Editura Minerva, Bucureşti, 1986, p. 735—736.*

Subconştientul, ca principiu metafizic, legând între ele cele şapte vieţi ale unei reîncarnări succesive, este [...] resortul romanului teozofic Adam şi Eva...

> *Tudor VIANU,* Arta prozatorilor români*, Grupul editorial Litera, Chişinău, 1997, p. 280.*

Fundamentul filozofic al romanului Adam şi Eva *îl constituie, de fapt, tentativa de a acorda obsesiei erotice — puternică în toate cărţile scriitorului — o dimensiune metafizică, de a descoperi în atracţia corporală dintre bărbat şi femeie o finalitate superioară, regăsirea unităţii originare, a perechii ideale, mitice. Înclinarea ocultă a scriitorului — încercarea are nevoie spre a se realiza de şapte existenţe succesive, în materializări diferite, a aceloraşi personaje — dictează structura acestui roman, compus din şapte naraţiuni condensate, şapte acţiuni centrate în jurul aceleiaşi chemări neîmplinite, desfăşurată în epoci istorice reprezentative, din antichitate până în zilele noastre.*

Înclinarea traduce totodată marea tentaţie resimţită de Liviu Rebreanu pentru armonia formelor, pentru construcţiile misterios şi calculat ordonate, pentru perfectele corespondenţe arhitectonice. Astfel că Adam şi Eva *constituie o mitologie a geniului epic şi constructiv, o abreviere a întregii arte a lui Liviu Rebreanu — cum va fi şi jocul* Ciuleandra *— ceea ce explică, într-o anumită măsură, de ce scriitorul o socotea între toate cărţile sale „cea mai dragă“, cea mai apropiată sufletului său. Fiecare nuvelă reprezintă un univers epic constituit şi încheiat, o naraţiune „pură“, impecabilă, reluând într-un stil mai concis tipul de dezvoltare epică întâlnit în fiecare din romanele lui Rebreanu.*

Raţiunea alegerii poate sta şi în faptul că, fiind cea mai apropiată structurii artistului epic, cartea, cel puţin în planul intenţiei, prin caracterul său „filozofic“, este şi o mai cutezătoare tentativă de depăşire

a preocupărilor tipice scriitorului, cel mai cutezător experiment. Dacă Ion *este expresia firească a naturii lui Rebreanu,* Adam şi Eva *se constituie într-un anumit plan ca o anti-natură, produs al mobilizării unor energii opuse firescului, pentru a intra, forţând nota, într-o orbită străină. Romanul aduce la proporţii de mit ideea, uşor de verificat, prezentă în toate scrierile lui Rebreanu, a desfăşurării ciclice, proprie existenţelor omeneşti, ideea că în forme oricât de variate, medii şi epoci oricât de îndepărtate, viaţa repetă aceleaşi trasee esenţiale, dezvoltă aceleaşi motive primordiale, fenomenele înscriindu-se până la urmă în nişte categorii tipice, unică matcă generatoare...*

> *Lucian RAICU,* Liviu Rebreanu, *Editura pentru literatură, Bucureşti, 1967, p. 156—157.*

Dar cât de canonică este analiza lui Rebreanu, se vede cel mai bine în Adam şi Eva. *Un pronunţat aer de convenţionalism are şi analiza din* Pădurea spânzuratilor, Ciuleandra *ori Jar, unde sensurile morale sunt în permanenţă dirijate în sfera ideilor superioare. E o trăsătură care ne va indica întotdeauna obârşia transilvană a romancierului, în drumul pe care romanul său îl urmează invariabil de la dilema morală la idealitate socială. Romanul a fost primit de critică, tot din cauza magistralelor precedente „ţărăneşti", cu aceeaşi deferentă rezervă. În realitate, ne aflăm în faţa uneia din cele mai complicate şi spectaculoase întreprinderi romaneşti din câte a încercat romanul psihologic interbelic. Toate problemele care au frământat conştiinţa estetică a romancierului, binele şi răul, adâncul şi suprafaţa sufletului, fantasticul şi aventura, naturalismul şi demonicul, carnalul şi seraficul, le găsim topite în această expediţie horoscopică, ţesută în stil de erudit medieval.*

Circumspecţi cu natura artificioasă a scrierii. toţi comentatorii ei, de la Lovinescu şi Perpessicius la Tudor Vianu si G. Călinescu, au stăruit cu soluţii diferite în jurul unei observaţii comune: arbitrarul romanului. Problema arbitrarului la Rebreanu este mult mai complexă şi am văzut că ea se pune şi în legătură cu psihologia „anexată" a lui Apostol Bologa, ori a lui Puiu Faranga. Convertirea arbitrarului în realitate sufletească este adevărata preocupare a analizei sale, chiar şi atunci când ajunge să propună examinarea lichidului rahidian. Fiindcă arbitrarul nu-i decât pseudonismul artistic al subconştientului subversiv care emite la suprafaţa

veşti indescifrabile şi-şi mână personajele în ispite tulburi. Nesatisfăcut parcă de uneltirile „moderate” ale hăului din cărţile anterioare, Rebreanu se hotărăşte în Adam şi Eva *la o desconspirare totală, ce face din scrierea sa o Halima a genunilor omeneşti.*

Operă autentică de psihanaliză, această exhibare prin mit a fost pe drept şi la timp aşezată între reflexele evaziunii metafizice care leagă Sărmanul Dionis *şi* Avatarii Faraonnlui Tlà *ai lui Eminescu de* Domnişoara Christina *a lui Mircea Eliade. Ca punct extrem de înrudire Tudor Vianu indica precis poemul maghiarului Madách. Se pare însă că cel puţin virtualităţile teoretice ale romanului sunt mult mai profunde şi mai vechi. Reţinem în acest sens constatarea din 1936 a lui Şerban Cioculescu, care aşază la originea romanului metafizica platoniciană. O adiere platoniană trece peste toate romanele lui Rebreanu, îndârjit să rezolve veşnica neînţelegere între „virtute“ şi ideal.* Adam şi Eva *ne îndrumă însă cu insistenţă spre lămuririle lui Socrate catre Kebes privind nemurirea sufletului.*

Cum a ajuns Rebreanu aici ? Nu e însă prima oară când „subterana” încearcă să spulbere întunericul peşterii cu feştila lui Platon. Vorbind despre structurile „dialogale” ale romanelor lui Dostoievski, M. Bahtin susţine că dezvoltarea romanului şi a prozei artistice a suferit influenţa decisivă a două genuri din domeniul serios-ilarului: a dialogului socratic şi a satirei menippee. Se pare că trăsătura care distinge dialogul platonian de toate formele similare ale antichităţii, propunându-l unei moderne cariere literare, constă în faptul că vorbitorul se găseşte întotdeauna într-o situaţie-limită. Efortul lui duce direct la acea înnobilare a victimei (cazul condamnatului Socrate) care i-a pasionat nu numai pe Dostoievski, Camus ori Sartre, ci şi pe romancierul român. Prin această vamă antică trece firul care îl leagă pe Rebreanu de marele prozator rus, mai mult decât prin bolgiile sângelui.

Să ne gândim la Apostol Bologa. El este în sensul cel mai strict o conştiinţă „dialogizată”. Nu numai prin zigzagul confruntărilor cu sine însuşi, ci şi cu „vocile” cu care se află asociat. Dar, ca şi Puiu Faranga, el este în esenţă un personaj socratic prin seninătatea finală cu care ia locul victimei, conştient de prestigiul (divin) al morţii. Această superioară erijare din romane duce, ca şi în cazul personajului platonian, la o totală discreditare a lumii concrete care dă sentinţe. Duce implicit la o minimalizare a atrocităţii înfăptuite de un Rascolnikov ori un Puiu Faranga.

Profunzimea cu care vinovatul îşi asumă pedeapsa în Pădurea spânzuraţilor *ori* Ciuleandra *„discretează“ în parte şi victima iniţială, Svoboda ori Madeleine, preluându-le destinul într-o interpretare superioară.*

Întorcându-ne la Adam şi Eva*, ne aflăm în plină „maieutică“ a morţii şi a traiectelor pe care le urmează sufletul după moarte. Dostoievski însuşi are, în privinţa „dialogurilor morţilor“ şi a metamorfozelor, precursori iluştri în Seneca (*Prefacerca în dovleac*), Apuleius (*Magarul de aur*), în Fénelon, Fontenelle ori Cyrano de Bergerac, la care însă gluma însoţeşte masca tragică. Ceea ce îşi propune Rebreanu în* Adam şi Eva *nu este câtuşi de puţin o excavare masivă de subconştient si cu atât mai puţin o întruchipare frumoasă a adevărului care este moartea. Negreşit, în marele carnaval metapsihic al lui Toma Novac se pune la încercare un adevăr fundamental, o „problemă finală“, dar în numele unei convingeri foarte simple a lui Rebreanu, care rezumă întreaga substanţă a roma-nelor sale. Şi anume, că imperfecţiunea şi iadul carnal profanează orice existenţă. De aici mulţimea crimelor şi schingiuirilor care abundă în zborul sufletului prin lumile succesive. Mobilurile care declanşează masacrul sunt, în fiecare din cele şapte existenţe, aceleaşi care îl duc la moarte pe Apostol şi îl zdruncină pe Faranga: condiţia socială a fiinţei şi iubirea, ambele dirijate din străfunduri. Consecinţele lor se fac văzute încă din prima reîncarnare a lui Toma Novac. După ce împlineşte pe scurt tot ritualul brahman, eroul ajunge la curtea „erotomanului” rege Arjuna, unde cere de lucru. Suveranul se îndură şi îi dă muncă destul de uşoară. Mahariva — căci aşa se numeşte în prima versiune transexistenţială eroul lui Rebreanu — urmează să usuce, dimineaţa şi seara, hainele ucenicilor. Dar, sfidând „condiţia socială” cerească, Mahariva se apucă s-o râvnească pe fecioara Navamalika, selecţionată în haremul stăpânului, ceea ce-l aduce cam în situaţia lui Apostol şi Faranga. Aflându-ne însă pe tărâmul basmului, Rebreanu îşi îngăduie să înfăţişeze astfel stricarea cărnii: „O mână îşi înfipse degetele în pletele lui Mahariva şi-i dădu capul pe spate, în vreme ce alte degete osoase îi frământau încheieturile fălcilor, silindu-l să caşte gura. Un cleşte rece îi apucă limba pitită în dosul dinţilor de jos şi, cu o smucitură scurtă i-o rupse din rădăcină. Valuri de sânge bolboceau în gura lui Mahariva, zvârcolindu-se într-un horcăit înfundat. După care urmează jupuirea de viu. La capătul carnagiului, sufletul, bucuros de cele întâmplate trupului, îşi ia tălpăşiţa uşurat: „Sufletul avu senzaţia unei uşurări*

înălţătoare. [...] Conştiinţa pură de-acuma parcă plutea fulgerător spre planuri tot mai înalte, ca şi când ar fi încercat să ocolească un destin." E transfigurată (şi strămutată în simbol) voluptatea suferinţei lui Cervenco, frenezia horeanului nebun din Ciuleandra*, ori pacea lascivă cu care Liana îşi contemplă trupul în oglindă, înainte de a se sinucide.*

Nu exagerăm dacă spunem că în Adam şi Eva *Rebreanu aproape epuizează domeniile psihanalizei. Fiecare capitol se deschide cu parfum de pastorală pentru a sfârşi în căscăturile subconştientului. Romancierul lucrează mai puţin cu principiile metapsihicei, cât cu temele psihologiei infernale, rafinate prin credinţa socrateană că în Hades cutreieră sufletele „care au părăsit trupurile fără să fie pe deplin curăţate". Sufletul muribundului Toma Novac, înainte de a se desprinde definitiv, rătăceşte, datorită resturilor care îl însoţesc, pe meleaguri sumbre spre a se izbăvi. Cum ar spune Socrate, în tot acest purgatoriu, el se întruchipează în caractere cu aceleaşi moravuri ca în viaţa lui de mai înainte. Moravurile sunt chiar temele psihicului care duc la dezechilibrul necesar purificării. O lungă şi zbuciumată carantină etică, aceeaşi care formează şi timpul celorlalte romane amintite.*

Vămuirea începe, cum am văzut, cu lecuirea lui Mahariva de gelozie. Urmează întruparea egipteană în Unamonu care, unit prin faşă cu sora sa Neferura, se îndrăgosteşte de Isit, femeia faraonului: „Femeia asta mi-e străină, deşi e sora şi soţia mea, iar Isit, deşi mi-e străină, parc-ar fi adevărata mea soră şi soţie !" Problema este a incestului şi a adulterului, ca păcate necesare pentru a primi răsplata morţii. Unamonu moare săgetat şi din nou „sufletul izbucni ca dintr-o încleştare purificatoare". Un Apostol Bologa din toate punctele de vedere este al treilea reîncarnat, Gungunum care ezită între vocaţia înaltă de scrib al Babilonului şi obsesia erotică, amplificată în scene lubrice de-a lungul capitolului Hanema*. Izbucnind războiul el speră în îngăduinţa regelui Iluma-Ilum (ca Apostol în generalul Karg), însă acesta, după ce îl obligă să asiste la toate crimele şi torturile la care sunt supuşi prizonierii, îl înjunghie, lăsând neîmplinită dragostea „intelectualului" pentru Hamma. Tema capitolului, replică băsnită la* Pădurea spânzuraţilor*, o formează complexul lucidităţii. Nu vom mai conspecta în continuare. Romanul merită însă o cercetare aparte, cu instrumente specializate, fiind una din cele mai interesante cărţi din literatura noastră.*

Alcătuirea canonică a analizei ne obligă la câteva consideraţii generale asupra modului în care aceasta se realizează. Mai exact spus, e de examinat codul literar sub care se propune psihanaliza. Prima întrebare ţine de genul scrierii. Este Adam şi Eva *o carte fantastică? A nega înseamnă a da loc la confuzii. Dar şi a accepta că intenţia lui Rebreanu a fost doar de a realiza un apolog fantast cum e* O mie şi una de nopţi *ar fi insuficient. Chiar dacă este dovedit că toate formele fantasticului îşi au sediul în subsolul freudian al psihicului. Un lucru e foarte important aici şi anume poziţia cititorului. Cum sintetizează Ţzvetan Todorov, fantasticul nu este în cele din urmă decât o chestiune de ezitare a cititorului. Cu cât complicitatea imaginativă a cititorului faţă cu personajele şi întâmplările e mai perfectă, cu atât distincţia real-fantastic este mai imposibil de realizat. Fantasticul se dezvoltă în funcţie de prezumţiozitatea lectorului. Intuind procesul, Rebreanu s-a îngrijit ca el să fie cel care supraveghează distanţa dintre cititor şi întâmplări. A preconizat în acest sens un soi de prozodie romanescă, ale cărei etape şi artificii sunt de natură diversă, mergând de la pitagoreismul metapsihic al numerelor, până la geometria fixă a capitolelor. Între un prolog şi un epilog eseistic se cuprinde basmul propriu-zis. Romanul în întregime respectă schema metrică a părţilor, printr-un început şi un sfârşit în care Toma Novac evoluează cu identitate concretă. E, desigur, în arhitectonica romancierului o propunere făţişă adresată lectorului. de a participa precaut la arbitrarul fantastic de care vorbeam.*

Adam şi Eva *nu intră apoi în categoria tradiţională a literaturii fantastice, fiindcă, în vreme ce specia presupune în primul rând capriciu, libertate şi utopie imaginativă, romanul lui Rebreanu este o construcţie riguros guvernată de „teza" psihologistă. Strict orientate în funcţie de temele demonstraţiei, peripeţiile onirice prin care trece fantoma sufletului lui Toma Novac nu se explică prin aşa-numitul „pandeterminism" fantastic. Convenţionalismul lor era tocmai această funcţie de a înlesni şi de a dirija traducerea fenomenului psihic în conformitate cu principiul psihanalitic propus. E o modalitate de a descifra psihologia prin simboluri, ca în cazul complexualităţii incestuale a lui Unamonu, în vederea căruia se desfăşoară ritul însoţirii imature cu sora Neferura.*

Fireşte că o altă mulţime de trăsături pledează pentru contingenţa romanului cu fantasticul. Cea mai importantă se referă la dezvoltările

şi variantele monstruoase prin care se exprimă noptaticul libido freudian („le diable amoreux”), în vederea „fericitului” dezastru fizic care este moartea.

Suntem în faţa temei predilecte a lui Rebreanu, care am văzut că nu pretinde întotdeauna travestiul miraculos. În acest sens, nici plăsmuirea din Adam şi Eva *nu are acea ambiguitate şi semnificaţie informă pe care o capătă nălucile venite din sferele suprarealităţii. În virtutea unei precise expertize psihice, analiza se rezumă la o intensificare, simbolic-statutată a evenimentului şi reacţiilor.*

Concluzia e că ceea ce lipseşte deformărilor aparent fantastice din roman este chiar supranaturalul. Altfel nu s-ar explica de ce, în plină irealitate temporală, Toma Novac reîntruchipat în Axius cugetă ca un personaj foarte cunoscut nouă: „«Gloria militară nu se cucereşte privind triumfurile altora, ci luptând» îşi zise Axius..... Nu simţea însă nici o chemare pentru viaţa ostăşească. Vru să se apuce de altceva şi îşi dădu seama, curând, că nici o activitate nu-l ispiteşte. Avea dorinţe vagi, nelămurite. Îi lipsea parcă mereu ceva şi întrebări tot mai ciudate îi apăreau în suflet.” Boala care se profilează este, în versiune modernă, prestigioasa „angoasă”, iar mobilul ei aceeaşi tulbure fixaţie erotică, provizoriu numită Servilia. Axius este de fapt anxiosul tipic, plasat în latinitate. Prin epuizarea spaţiilor şi timpului, prin experienţe succesive la care este supus sufletul volant al eroului, Rebreanu realizează o adevărată sociologie a libido-ului. Demonstraţia constă în degradarea fatală a materiei existenţiale prin propriile ei dorinţe, degradare ce anunţă superioritatea sufletului în stare pură.

Reîntâlnim, în plurală confruntare a psihicului cu mediul, concepţia fundamentală a lui Rebreanu. Anticipând rolul de furnizor al subconştientului, romancierul îi recunoaşte atotputernicia printr-o exhaustivă examinare a efectelor în planul social. Ceea ce părea decor fantast în Adam şi Eva *e de fapt flexiune concret-istorică, pe parcursul căreia fiinţa se ratează (se dezvinovăţeşte?) prin una şi aceeaşi ordonată lucrare a subconştientului.*

Alexandru PROTOPESCU, Romanul psihologic românesc*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1978, p. 96-102.*

Istoria unei cărţi începe cu geneza ei, cu atât mai mult în cazul lui Liviu Rebreanu, care a făcut confesiuni frecvente asupra procesului îndelungat de configurare a operelor sale. Scriitorul a stăruit, de asemenea, şi asupra naşterii romanului Adam şi Eva*, prima sa carte care a ridicat problema germenilor declinului [...], dar despre care avea să declare, în 1932, cu preţuire îndeosebi afectivă: „În orice caz, mie, din tot ce am scris până acum,* Adam şi Eva *mi-e cartea cea mai dragă“.*

Ca punct de plecare pentru geneza romanului a fost întotdeauna citată confesiunea lui Liviu Rebreanu, republicată de mai multe ori de el însuşi. Scriitorul dezvăluie într-o întâmplare autobiografică sursa tiparului eroinei şi fenomenului de déjà vu*, pe care în roman avea să-l trateze, ca romanticii, prin metempsihoză: „Pretextul romanului* Adam şi Eva *e o scenă trăită prin septembrie 1918 la Iaşi. Pe strada Lăpuşneanu, pe o răpăială de ploaie, am întâlnit o femeie cu umbrelă. Din depărtare m-au uimit ochii ei verzi, mari, parcă speriaţi, care mă priveau cu o mirare ce simţeam că trebuie să fie şi în ochii mei. Femeia mi se părea cunoscută, deşi îmi dădeam perfect seama că n-am mai văzut-o niciodată. Din toată înfăţişarea ei înţelegeam că şi ea avea această impresie. Am trecut privindu-ne cu bucurie şi curiozitate, ca şi când ne-am fi revăzut după vreme îndelungată. Nu ne-am oprit însă, deşi am dorit amândoi. Umbrela îi alunecase într-o parte. Din figura ei totuşi n-am reţinut decât ochii şi mai mult privirea. După ce am trecut câţiva paşi, mi-a părut rău că nu m-am oprit şi am întors capul. Făcuse şi ea aceeaşi mişcare, îndemnată desigur de acelaşi imbold. Pe urmă a dispărut pentru totdeauna...“*

Aşadar, scriitorul vorbeşte despre „pretextul“ romanului: întâlnirea de pe strada Lăpuşneanu este numai pretextul, şi nu cauza unei ficţiuni, care constituie în fond expresia unor necesităţi de evoluţie a gândirii creatorului, evadarea fertilă din formula sa fundamentală. Episodul întâlnirii de pe strada Lăpuşneanu a devenit — odată cu cartea pe care o inspirase — cunoscut, prin reeditările lui de către scriitor, prin reluarea lui de către criticii care i-au intuit importanţa documentară în privinţa procesului de creaţie rebrenian [...]

Evadare într-o ficţiune eliberată de opreliştile realităţii imediate, experienţa Adam şi Eva *este un basm pentru oamenii mari, pregătit de lecturile din copilărie ale scriitorului. Din perioada 1891-1895, când*

urma şcoala elementară din Maieru, Liviu Rebreanu îşi aminteşte ca eveniment esenţial pentru biografia viitorului scriitor: „Cele dintâi plăceri ale slovei tipărite şi ale ştiinţei de carte, tot în Maieru le-am avut, în forma primelor lecturi care m-au pasionat, Poveştile ardeleneşti *ale lui Ion Pop Reteganul, vreo cinci volume, pe care le-am recitit cu dragoste înfiorată de vechi amintiri chiar şi acum câţiva ani". Şi tot atât de important ni se pare faptul că în perioada precedentă scrierii romanului, în 1922, Rebreanu traduce O mie şi una de nopţi, două volume, după Max Hennig şi Sir Richard Burton-Leonard C. Smithers.*

Scriitorul caută bucuria fabulaţiei, pe care avea s-o împlinească, mai mult decât în oricare carte a sa, în Adam şi Eva *[...]*

Premisa analizei cărţii s-a constituit, în general, ca răspuns la întrebarea asupra genului: roman sau ciclu de nuvele cu ramă? Şi s-a optat, în parte cu îndreptăţire, pentru a doua categorie, deşi analiza a continuat să fie situată în contextul aceleia a romanelor rebreniene [...]

Liviu Rebreanu îşi considera scrierea un „roman" [...]

Concepţia scriitorului prevede cartea ca pe un roman cu două personaje centrale [...]

În Adam şi Eva *motivul metempsihozei, despre care s-a spus că are funcţia ramei nuvelelor, constituie mai mult decât atât, şi anume fundamentul menţinerii constantelor de-a lungul celor şapte capitole. Aşadar, susţinând „firul roşu care leagă cele şapte capitole", motivul metempsihozei justifică repetiţiile şi simetriile de la un capitol la altul, instituie cauza lor. Astfel, interesul lecturii ni se pare a fi întreţinut deopotrivă de planul supravieţuirii constantei şi de acela al realizării variantei de la un capitol la altul.*

Constantelor le revine funcţia de a asigura unitatea ficţiunii în măsura depăşirii genului povestitor cu ramă ca Decameronul *şi* Hanu-Ancuţei. *Ele sunt implicate în realizarea celor două elemente fundamentale ale ficţiunii: personajul şi trama epică.*

Prin funcţia constantei la nivelul personajului, cartea lui Liviu Rebreanu se constituie pe nişte nuclee nuvelistice. În planul personajului descoperim un trio de constante principale: pe de o parte, bărbatul şi femeia perechii eterne, Adam şi Eva, pe de altă parte — personajul handicap în unirea celor doi sortiţi „iubirii adevărate". În Adam şi Eva *— „roman de dragoste prin secole" — personajele cuplului etern îşi schimbă de la un capitol la altul identitatea, dar păstrează configuraţia*

psihică. Bărbatul perechii eterne — indianul Mahavira, sau egipteanul Unamonu, babilonianul Gungunum, romanul Axius, călugărul german Adeodatus, doctorul francez Gaston Duhem, românul Toma Novac — este eroul tragic care are revelaţia iubirii ca desăvârşire şi suferă prin neîmplinirea ei, sfârşind printr-o moarte violentă. La continuitatea funcţiei personajului de la un capitol la altul contribuie şi sugestia memoriei vieţilor anterioare. Axius „recunoaşte“ spaţiile în care se petrecuseră existenţele sale anterioare, astfel încât revederea lor, în loc să-l îndepărteze, îl leagă şi mai mult de Servilia. Toma Novac are nostalgia Indiei, vrea s-o viziteze, ca „să descopere urmele cetăţii străvechi Hastinapur“, adică este atras de locul primei existenţe a personajului, aceea a ipostazei indiene, a lui Mahavira. În Germania şi la Paris „se simţi ca acasă. Dintru început avu impresia că a mai umblat cândva pe aici“. Personajul deţine o meta-memorie aburită, trădată de sentimentul de déjà-vu, de predilecţii şi aversiuni neînţelese [...] Personajul feminin — Navamalika, Isit, Hamma, Servilia, Maria, Yvonne, Ileana — se realizează mai mult ca aspiraţie a bărbatului din cuplul etern decât ca prezenţă în universul capitolelor, fapt pentru care ni se pare bine inspirată opţiunea scriitorului în alegerea titlurilor. Aceste două constante la nivelul funcţiei personajului ar justifica, în primul rând, ideea de roman. Aventura personajelor este mai degrabă meta-fizică decât erotică, adică în planul ei esenţial se petrece dincolo de erotică; prin memoria iubirii omul supravieţuieşte existenţei terestre, frângând astfel bariera cunoscută a timpului acordat condiţiei umane. Utopia rebreniană, ca orice utopie privind condiţia umană, deformează convenţia cronologică: scriitorul proiectează, prin iubirea cuplului etern, eterna iluzie a dezmărginirii cronologice a omului, himera ce supravieţuieşte prin ficţiune de la epoca lui Ghilgameş şi până azi [...]

Frumuseţea celor două personaje — ele sunt nişte aleşi, distinşi de restul lumii în care hălăduiesc, — susţine caracterul utopic al cărţii. Bărbatul este un intelectual, în măsura în care etapa istorică şi situaţia socială i-o permit: Mahavira are acces în poiana înţeleptului, Unamonu este înclinat către studiu, scribul Gungunum îşi împarte deopotrivă sufletul între dorinţa de a copia tăbliţele vechi şi aceea de a o căuta pe frumoasa Isit, Axius se dedică studiului, ca şi doctorul Duhem, în dauna afirmării în viaţa publică, Toma Novac, strălucit profesor de filozofie, atinge apogeul. Femeia are o frumuseţe misterioasă şi în figura ei se

sugerează acel „nu ştiu ce" irezistibil, circumscris comunicării afective a cuplului etern. Scriitorul caută să trezească simpatia lectorului pentru personajele care traversează o utopie tristă în fond [...]

Factorul handicapant în împlinirea iubirii cuplului etern se realizează ca un multiplu în care elementul principal îl constituie personajul handicap. Pentru ascuţirea dramei personajului handicap este în general soţul sau soţia unuia din cele două personaje sortite cuplului etern. Funcţia personajului handicap se remarcă îndeosebi în capitolele în care el se opune violent unirii cuplului etern, decizând uciderea unuia din cei doi predestinaţi: în Navamalika *regele Arjuna ordonă schingiuirea şi moartea lui Mahavira; în* Servilia *soţia lui Axius, orgolioasa şi geloasa Chrysilla, o înjunghie cu propria ei mână pe frumoasa sclavă; în* Ileana *soţul eroinei, Poplinski, îl împuşcă pe Toma Novac. Alături de personajul handicap, în factorul handicapant se mai includ încă diverse variabile, cum ar fi circumstanţa istorică, socială etc.*

Constanta epică se fundamentează pe similitudinea relaţiei dintre personajele centrale în cele şapte capitole. În rezumat, constanta epică se reduce la întâlnirea personajelor cuplului etern şi interzicerea tragică a împlinirii iubirii.

„Carte a iluziilor eterne", cum o gândise autorul ei, Adam şi Eva *este cartea utopică a izbăvirii condiţiei umane prin iubire, fiindcă, traversând cele şapte vieţi, omul păstrează ca paşaport pentru eternitate memoria iubirii. Rebreanu învesteşte afecţiunea umană cu funcţia obiectului magic în care omul înfrânge implacabilitatea scurgerii timpului şi îşi dobândeşte dăinuirea. Soluţia „iluziilor eterne", în măsura jocului artei, este găsită în meta-fizic: omul este supus la eshibiţia depăşirii duratei existenţei prin amintirea (platonică) a iubirii. În acest sens revelaţia mare a vieţii ar consta în recunoaşterea cuplului etern...*

> *Mariana IONESCU,* Postfaţă*, în: Liviu Rebreanu,* Adam şi Eva*, Editura Minerva, Bucureşti, 1989 (seria „Arcade"), p. 233-235, 236-237, 238-240, 241.*

Romanul fantastic Adam şi Eva *(1925), cu antecedente în proza eminesciană, nu beneficiază de fastul imaginaţiei romantice a unui Gautier, este în schimb viabil în fiecare din cele şapte nuvele constitutive de evocare*

istorică (cuplul e purtat din India în Egipt, Chaldeea, Italia antică, Germania medievală, Franţa marii Revoluţii, România contemporană).

> *Al. PIRU,* Istoria literaturii române*, Editura „Grai şi suflet — Cultura Naţională“, Bucureşti, 1994, p. 199.*

Adam şi Eva *nu are, evident, adâncimile metafizice şi gradoarea fantasticului din proza eminesciană (*Sărmanul Dionis*) şi, în general, din marea literatură, însă derularea ca în* Memento mori*, ca în* La légende de siècles*, ca în* Az ember tragediaja *a lui Madàcs Imre, deşi nu cu aceeaşi forţă vizionară, de tablouri evocatore a şapte civilizaţii începând cu cea indiană veche, nu rămâne fără efect asupra sensibilităţii receptoa-re. Monotonia procedeului poate deveni agasantă, dar, în sine considerat, nici un episod nu e fad. În primele, mai cu seamă, arta rebreniană a fixării de momente încordate, de scene tari îşi demonstrează întreaga eficacitate.*

Dacă tentativa saltului dincolo de realism (de ceea ce se înţelege prin realism îndeobşte) se înfăptuieşte mai mult în intenţie, dacă nu se realizează ceea ce unii numeau, în epocă, „realismul integral“ („realism“ incluzând toate experienţele sufleteşti posibile, inclusiv pe aceea a fantasticului şi a extazului), Adam şi Eva *posedă, totuşi, calităţile unei scrieri în măsură a redeştepta interesul pentru extraordinar, pentru fabulos, pentru metafizică.*

> *Dumitru MICU,* Scurtă istorie a literaturii române*, vol II, Editura Iriana, Bucureşti, 1995, p. 114.*

Cu Adam şi Eva *(1925), romancierul anticipează o altă linie a prozei moderne, evidenţiată mai cu seamă în anii de după al doilea război mondial: transfigurarea mitului, structura romanului-parabolă. Ca în cazul altor opere, şi aici avem de-a face cu un proces complex al genezei, ale carei rădăcini coboară — după mărturisirile autorului — până în 1918, într-o întâmplare aparent anodină, complicată cu drama conjugală a poetului Şt. O. Iosif, coleg şi prieten cu Liviu Rebreanu. De la schema primitivă a unui roman nescris,* Şarpele*, ideea fatalităţii erotice îşi încorporează două alte motive, al „cuplului etern” şi al „veşnicei reîntoarceri”. Sau, aşa cum unul dintre personaje, Tudor Aleman, explică din preambul: „Bărbatul şi femeia se caută în vălmăşagul imens al vieţii*

omeneşti. Un bărbat din milioane de bărbaţi doreşte pe o singură femeie, din milioane de femei. Unul singur şi una singură! Adam şi Eva! Căutarea reciprocă, inconştientă şi irezistibilă e însuşi rostul vieţii omului". Nostalgia cuplului primordial (nu fără legături cu mitul platonician al androginului) e încadrată în succesiunea a şapte vieţi retrăite de protagonistul Toma Novac — în ultima clipă a celei din urmă existenţe. Astfel romanul însuşi e o suită de şapte „biografii", în care eroul apare în ipostaze quasiidentice, dar proiectat de fiecare dată într-un alt decor istoric: păstor indian (Mahavira), mare dregător egiptean (Unamonu), scrib într-un templu babilonian (Gungunum), cavaler roman (Axius), călugăr medieval (Adeodatus), revoluţionar şi medic în Franţa anilor Teroarei (Gaston) şi, în fine, filozof român (Toma Novac). Speculaţia revelaţiei ultime e atribuită în roman unui personaj bizar, demonic şi debonar totodată, Tudor Aleman, după cum fiecare „viaţă" a cuplului Toma — Ileana e pândită de un „al treilea personaj" premonitoriu. Un comentariu discursiv deschide şi închide fiecare episod în parte, menit a sugera continuitatea existenţei dincolo de barierele terestre. Rebreanu nu are însă darul prozei speculative şi nu evită, în asemenea pasaje, oarecare artificialitate. Forţa lui se afirmă plenar în tensiunea interioară a fiecărui capitol, dar mai cu seamă în analiza obsesiei erotice şi în descrierea, uneori cu o concreteţe halucinantă a detaliului atroce, a morţii eroilor. Scenele de violenţă, inedite în proza românească a momentului, sunt intim înrudite cu o tehnică cinematografică proprie filmului suprarealist din anii '20. Excelente „nuvele", cu o valoare estetică autonomă, Navamalika, Servilia, Yvonne *(cele mai izbutite) se disting nu doar printr-o virtuozitate flaubertiană în reconstituirea unui cadru erotic, istoric, încărcat cromatic şi vizual, dar mai ales prin forţa tragică a situaţiilor, psihologiilor şi prin fiorul unor scene de tensiune exasperată. Făcând abstracţie de latura pur speculativă, care poate apărea cititorului de azi datată şi chiar naivă, avem în schimb, aşa cum observa unul din comentatorii cei mai avizati ai timpului (criticul Perpessicius), „şapte povestiri despre călătoria sufletului, cu şapte oboluri spre vămile nefiinţei. Ele se desfăşoară cu un tempo vertiginos şi într-un stil adecvat basmului". Ceea ce dăinuie şi impresionează în continuare în romanul lui Liviu Rebreanu este capacitatea evocării unui „ciclon de dragoste care se consumă autodistrugându-se". S-au făcut felurite apropieri între* Adam şi Eva *si opere străine, de la* Pelerinul Kamanita *al danezului Gjellerup,*

la Sienkiewici, V. Hugo, Meyrink, Flaubert. Poe şi, fireşte, la The Star Rover *a lui J. London. Dincolo de unele similitudini (cadru, motive, tipologii), asemenea raportări nu vizează totuşi ideea fundamentală a romanului, nici construcţia sa. Mai convingătoare e ascendenţa autohtonă a acestei proze, cu modelul în nuvela lui Eminescu,* Sărmanul Dionis. *Dacă Rebreanu n-a putut însă atinge sclipitoarele consideraţii din proza filozofică eminesciană,* Adam şi Eva *le compensează prin ideea erosului ca principiu vital unic, ca şi prin alternanţa halucinantă eros/thanatos. În primul aspect, Rebreanu pare să anticipeze ceea ce mult mai târziu, în plan pur teoretic, Pierre Teilhard de Chardin va numi „l'amour énergie": „L'amour 'hominisé' se distingue de tout autre amour parce que le «spectre» de sa chaude et pénétrante lumière s'est merveilleusement enrichi. Non plus seulement l'attrait unique et périodique, en vue de la fécondité matérielle; mais une possibilité sans limite et sans repos, de contact par l'esprit beaucoup plus que par le corps: antennes infminiment nombreuses et subtiles, qui se cherchent parmi les délicates nuances de l'âme; attrait de sensibilisation et d'achèvement réciproque, où la préoccupation de sauver l'espèce se fond graduellement dans l'ivresse plus vaste de consommer à deux un Monde. Vers l'Homme, à travers la Femme, c'est en réalité l'Univers qui s'avance. Toute la question (la question vitale pour la Terre...) c'est qu'ils se reconnaissent". Pasajul din filozoful francez îşi găseşte, în multe privinţe, o ilustrare* avant la date *în romanul rebrenian. Cititorul va recunoaşte în rostogolirea filmică a celor şapte existenţe ale cuplului etern aceeaşi dorinţă de „recunoaştere" şi completitudine, nu o dată împinsă până la paroxismul tragic. Aşa cum lui Axius (în episodul* Servilia*) oracolul îi avansează formula-verdict „Eros e zeul zeilor“, romanul se vrea — dincolo de orice artificiu teoretic — un elogiu reînnoit adus puterii atotbiruitoare a dragostei.*

Liviu Rebreanu a fost continu preocupat de analiza fenomenologică a erosului, înfăţişat atât de divers şi unitar totodată în fiecare din romanele sale. Adam şi Eva *intenţiona să fie însă exclusiv închinat acestei problematici eterne, de unde şi generalitatea ostentativă a titlului, ca şi prospecţiunea pe verticală a mitului în diverse momente isrorice. Autorul şi-a mărturisit, dintr-o atare perspectivă, ataşamentul sentimental pentru acest roman, înaintea celorlalte, chiar dacă acelea (şi nu acesta) au fost apreciate de critică drept „capodopere": „Mie, din tot ce am scris până acum,* Adam şi Eva *mi-e cartea cea mai dragă. Poate pentru că într-însa*

e mai multă speranţă dacă nu chiar o mângâiere, pentru că într-însa viaţa omului e deasupra începutului şi sfârşitului pământesc, în sfârşit pentru că Adam şi Eva *e cartea iluziilor eterne"...*

*Dincolo de rezervele criticii, posteritatea cărţii a fost neaşteptat de fecundă. Mai mult decât în alte cazuri, o filiaţie rebreniană poate fi urmărită aici, de la motivul „veşnicei întoarceri", preluat de Mircea Eliade în proza (nu numai în filozofia) sa, la mitul cuplului etern, prezent în varii ipostaze epice în romanele lui Laurenţiu Fulga şi, în fine, la una din temele fundamentale ale ultimei creaţii a lui Marin Preda (*Cel mai iubit dintre pământeni*), reînnoind, deşi în alt context istoric şi speculativ, credinţa lui Liviu Rebreanu în energiile mistuitoare ale iubirii, singurele capabile să justifice existenţa umană — căci „dacă dragoste nu e, nimic nu e..."*

Mircea ZACIU, Ca o imensa scenă, Transilvania..., *Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1996, p.312-315.*